

Teatro Libre: La Siguiente Obra

Danna C. Medellín Guillen
Cod: 63171084

Jorge E. Urrea Espinosa
Cod: 64162003

Jorge A. Velásquez Rojas
Cod: 66202505

Jairo A. Suárez Preciado
Cod: 66171033

Andrea R. Hernández Nechiza
Cod:64161003

Corporación Universitaria Unitec
Escuela de Artes y Ciencias de la Comunicación
Programas de Diseño, Publicidad y Cine y televisión
Bogotá D.C.
23 de octubre de 2021

Tabla de Contenido

Planteamiento del problema	1
Justificación	2
Objetivos	3
Objetivo General	3
Objetivos Específicos.....	3
Marco Teórico y estado del arte	4
Información sector cultura	4
Información de la pre pandemia en el teatro.....	5
Antecedentes históricos del Teatro Libre.....	8
Análisis de fuentes secundarias	16
Método	20
Investigación cualitativa, presentación de las entrevistas y análisis administrativo	22
Análisis del público (entrevistas)	26
Hallazgos	27
Reflexión final	29
Referencias	31

Instituto Distrital de las Artes. (s.f.). *Arte dramático: Apoyamos el sector teatral y circense con acciones de creación, circulación y fomento*. <https://www.idartes.gov.co/es/areas-artisticas/arte-dramatico/quienes-somos> 32

Anexos 33

Planteamiento del problema

La llegada de la pandemia en el 2020, impactó negativamente todo tipo de actividad que dependiera de la presencia física de personas a nivel mundial. Los eventos culturales, que se desarrollan en recintos cerrados, fueron unos de los más afectados y su reactivación no tiene avances relevantes a corto plazo. Poco a poco, todo tipo de organizaciones han entrado en una carrera de aprendizaje y experimentación para encontrar nuevas propuestas que mantengan a flote sus proyectos y que no representen una gran inversión que termine con los recursos económicos con los que cuentan.

El Teatro Libre, actualmente, se enfrenta, no solo a su reactivación después de la pandemia, sino también a dos grandes problemáticas: La falta de experiencia en el uso efectivo de los distintos canales de comunicación que se usan en la actualidad y la baja asistencia de público a sus salas.

La ciencia de las redes sociales es, hoy por hoy, un trabajo de filigrana que incluye la investigación de tendencias, la asertividad de las estrategias y la métrica de la actividad. Un conjunto de acciones que requieren de un equipo que los ejecute con precisión y armonía, pero, lamentablemente, el Teatro no cuenta con el personal adecuado para este desarrollo.

Lo anterior, da cuenta de los problemas que el Teatro tiene para llegar al público por medio de sus canales digitales y como redundaría esto en la baja asistencia en sus salas. A pesar de la necesidad creciente de la gente, con el levantamiento de la cuarentena, por encontrar actividades fuera de casa; pareciera que el Teatro Libre, no tiene una presencia relevante en el espectro digital.

Justificación

Esta investigación responde a la necesidad del Teatro Libre por encontrar nuevas alternativas, que le permitan mejorar sus estrategias comunicacionales para generar mayor asistencia en sus salas; apuntando en paralelo a la atracción de nuevos públicos, basados en las distintas propuestas culturales disponibles en sus instalaciones.

En este sentido, se ha propuesto, de forma interdisciplinar, la búsqueda de nuevas oportunidades que mejoren la actividad del Teatro en sus canales digitales, proyectado a un crecimiento exponencial y aumentando la interacción, participación y asistencia del público en sus salas.

Se espera que con este desarrollo se pueda aportar de manera significativa tanto al Teatro Libre, como a las demás personas que estén interesados en la continuidad del proyecto de investigación.

Objetivos

Objetivo General

Desarrollar una campaña integral de comunicación para que conecte al público con el Teatro Libre.

Objetivos Específicos

- ✓ Definir cuál es el público objetivo del Teatro Libre en la ciudad de Bogotá en el 2021 y cuáles son sus gustos y hábitos de consumo cultural.
- ✓ Desarrollar una nueva estrategia de comunicación, coherente con el propósito de la marca y público objetivo.
- ✓ Fortalecer los canales de comunicación del Teatro Libre, con el fin de aumentar la interacción, participación y asistencia del público en sus salas.

Marco Teórico y estado del arte

Debido a la coyuntura del Covid-19 que se generó a finales del año 2019 y todo el año de 2020, los centros culturales, como los teatros, se vieron en la obligación de cerrar durante un largo periodo las puertas de sus instalaciones. Esto trajo como consecuencia pérdidas económicas y administrativas para las organizaciones. En marzo del presente año, el Teatro Libre ha reabierto sus escenarios, poniendo sobre las tablas todas sus alternativas culturales. De esta manera, el Teatro les ha dado la oportunidad a los estudiantes de la Corporación Universitaria Unitec, que actualmente se encuentran cursando el CPG del programa de Publicidad, de desarrollar una estrategia de comunicación para que se reúna y se conecte nuevamente al público con el Teatro Libre.

Información sector cultura

La cultura es un programa que involucra a grupos de personas con proyectos de independencia y biodiversidad creativa para el fomento del crecimiento económico en el sector cultural. En la ciudad de Bogotá se generó \$2,5 billones entre 2010 y 2016, su participación promedio fue de 1,8% del total del PIB de la capital (Dane, 2017), lo que significa que, la industria cultural movió un \$6,2 billones el año pasado. En el año 2016, los sectores de las artes escénicas y artes audiovisuales, crecieron más del 50% cada uno, en especial, en la cantidad de producciones cinematográficas nacionales, de acuerdo a la Ley 1556 de 2012 que promueve el territorio nacional como elemento del patrimonio cultural para la filmación de audiovisuales, se generó beneficios a aquellos que realicen una película en Colombia, pueden recibir el 40 % según exportador de bienes culturales de Sudamérica, con un 10.4 % de participación (Dirección de Desarrollo Organizacional del Gobierno de Colombia, 2018, p. 27). ‘‘El Ministerio de Cultura en Colombia realiza inversiones y aportes para algunas salas de teatro ubicadas a las afueras de la ciudad y apartadas del país que no cuentan con escenarios adecuados para el entrenamiento de estas artes escénicas’’ (Ministerio de Cultura [MinCultura], 05 de abril de 2013).

Adicionalmente el teatro busca un cambio de pensamiento social a través de cuestionamientos, el drama y la creación colectiva. Esta metodología inició en Colombia y a

través de los años se fue expandiendo por diferentes países de Latinoamérica convirtiéndose como referente contemporáneo (Universidad Antonio Nariño, 2021, p. 5).

Información de la pre pandemia en el teatro

Estrategias de Idartes para fortalecimiento y acercamiento al público Bogotano.

Cada año en Bogotá se presentaban más de nueve mil obras. Más de tres millones de personas alcanzaban a llenar las 40 salas de teatro que existían en Bogotá. Sumado a esto, se tenía el reconocido Festival Iberoamericano de Teatro, en el que cientos de compañías se daban cita desde 1988. También el Festival de Teatro de Bogotá, que se realiza desde 2002 y que reúne a los mejores grupos teatrales y sus respectivos montajes. Más de 60 compañías locales participan en este festival.

Con el fin de aumentar el número de actividades culturales y tener un mayor despliegue en la gestión para el arte dramático, Idartes planteó una estrategia que va dirigida a la formación, la investigación y la apropiación del arte dramático en Bogotá que consistían en los siguientes puntos:

Programa distrital de las salas concertadas

Este programa brinda apoyo a las salas de teatro de la ciudad que tienen proyectos artísticos permanentes, eventos abiertos al público o de intereses para la ciudad, dando así una programación en teatro y otras manifestaciones artísticas, las cuales tienen una gran diversidad de géneros, formatos y propuestas en estética.

Portafolio de estímulos

Esta es una estrategia que creó la administración digital para fomentar más las prácticas de cultura, deporte y recreación, en la cual se darán recursos económicos o se formarán concursos para promover propuestas realizadas por personas naturales, agrupaciones o personas jurídicas.

Estos estímulos son, beca de creación para directores con trayectoria, beca de investigación en el arte dramático, beca de creación para novelas, por mencionar algunos.

Fortalecimiento a la infraestructura

Por medio de la alcaldía mayor de Bogotá y a través de la secretaría de cultura, recreación y deporte, se recaudó dinero gracias a la ley de espectáculos públicos, este dinero irá dispuesto al fortalecimiento de la estructura de los teatros y los escenarios para así aumentar la competitividad de la industria en la ciudad.

Para poder llegar a más público, la gerencia de arte dramático del instituto de las artes – Idartes se encarga de gestionar los planes programas y proyectos los cuales van dirigidos a la formación, investigación y creación en Bogotá, todo esto para promover el encuentro entre artistas y público. (Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte, s.f.)

Para 2020 – 2024 la gerencia ha diseñado un plan estratégico al cual se le denominó Bogotá Teatral y Circense el cual contempla una mirada para el diseño, gestión, implementación, seguimiento y mejora de programas y proyectos. Con el fin de establecer acciones en pro a la acción del área, para el beneficio de la ciudadanía de los agentes del teatro y el circo de la ciudad.

Esta estrategia se basa principalmente en puntos de acción los cuales son:

Saberes y memoria

fortalece los procesos de gestión, producción y difusión del conocimiento a partir del diálogo e intercambio de saberes entre la ciudadanía y los artistas haciendo así que se puedan crear diferentes estrategias para documentar la práctica teatral y circense para crearlos como memoria en la ciudadanía.

Experiencia escénica

Esta valora el desempeño de transformación del teatro y circo en los diferentes territorios ya sean urbanos o rurales, y reconoce la diversidad de poblaciones que habitan estos espacios. Por medio de diferentes acciones las cuales estarán apoyadas por organizaciones agentes del campo y comunidades se busca que se apropie la práctica teatral y circense para que así esta pueda aportar más a la construcción sociocultural.

Proyecta la escena

Este punto se enfoca en el desarrollo sostenible del ecosistema teatral y circense de la ciudad de Bogotá. En este se crearán estrategias para poder reconocer y fortalecer puntos claves como la economía, la cultura, lo social y ambiental.

Ciudad Escenario

Propone crear acceso, sensibilidad y disfrute por medio de procesos de creación y relación en los cuales la ciudadanía y el teatro con las prácticas circenses puedan relacionarse a través de los espacios infraestructurales de cultura y espacios virtuales.

Cada punto está guiado por estrategias de relacionamiento y visibilizarían para proyectar las prácticas teatrales y circenses a la ciudadanía y que pueda haber un acercamiento más acertado con esta.

Además, la gerencia de artes dramático del Idartes cuenta con un portafolio en el programa distrital de estímulo, la cual cuenta con estrategias para fomentar las prácticas de arte, cultura y patrimonio, el cual otorga recursos económicos o en especie mediante convocatorias anuales, para promover propuestas que son realizadas por personas naturales, agrupaciones o personas jurídicas.

También para apoyar el crecimiento de la industria del teatro y circense se creó el programa distrital de salas concertadas el cual busca fortalecer las salas de teatro y circo que desarrollan proyectos de artes escénicas dándoles una indicación de que es lo mejor por hacer a

los creadores, directores, actores y demás personas vinculadas con las disciplinas y oficios del campo. Para así garantizar a la ciudadanía programas y eventos pertinentes y de calidad.

Teniendo en cuenta todas estas estrategias de desarrollo y fortalecimiento del campo de las artes escénicas tanto teatro como circense se crearon más propuestas como lo son el programa distrital de apoyos concertados, el programa distrital de estímulos, el programa distrital de salas concertadas, el cual se habla sobre este anteriormente.

Por otra parte, para fortalecer los espacios de artes escénicas y arraigarse a la ciudadanía se tiene como principal objetivo el festival de teatro y circo de Bogotá el cual es organizado por el Idartes y que se considera como la plataforma más importante del mercado. A lo largo de la historia ha acogido a más de 874 agrupaciones y congregado a más de cinco mil artistas en los cuales ha habido una asistencia de 79.938 espectadores. Este es un evento metropolitano el cual el público de la ciudad puede establecer contacto con las nuevas propuestas artísticas que se dan. (Instituto Distrital de las Artes [Idartes], s.f.)

Antecedentes históricos del Teatro Libre

La fundación del Teatro Libre, tuvo lugar en mayo de 1973 en la calle 14 con carrera 5ta, en la sede de la Asociación Colombiana de Empleados Bancarios (ACEB) en Bogotá. Allí confluyeron tres líneas de pensamiento diferentes representadas por tres grupos: El núcleo central que venía del primer grupo de teatro de la Universidad de los Andes de 1967; el segundo grupo, que se creó después que salieron los del primer grupo; y el que creó Ricardo Camacho en la Universidad Nacional. Coincidieron también, en el mismo momento, algunas personas del Movimiento Obrero Independiente Revolucionario (MOIR), que compartían la simpatía por el teatro, una expresión cultural que para ese momento en Colombia, no establecía con claridad sus límites con el activismo político.

El principal propósito de su fundación fue generar un grupo independiente dedicado al teatro popular como herramienta por luchar en pro de la transformación de la sociedad, y que estuviese en sintonía con la actualidad política del momento, teniendo al proletariado como sus principales espectadores.

El Teatro Libre es el resultado de la militancia política empapada de la pasión por “las tablas” y proyectada como herramienta para beneficiar al pueblo, pero con un deseo artístico, como elocuentemente expresó Ricardo Camacho en una entrevista: “establecer un grupo que trabajará por una dramaturgia nacional, alternándola con obras del repertorio internacional, pero que tuviera ese mismo sello de un teatro popular”.

La mayor parte de los fundadores del Teatro Libre no habían disfrutado de un proceso educativo teatral con maestros, asignaturas y niveles, por lo que sus conocimientos habían sido adquiridos de forma empírica en los grupos universitarios. Las personas más preparadas se habían recibido de la Escuela de Teatro del Distrito en medio de condiciones más que precarias, ya que el programa ofrecido era muy básico y poco prometedor. Esta situación evidenció la necesidad de formarse como verdadera gente de teatro. En síntesis, el Teatro Libre se fundó para ofrecer una alternativa distinta.

Desde su fundación, el grupo ya tenía clara su posición en contra de la creación colectiva, puesto que se alejaba de su enfoque artístico, orientado al teatro de autor. En medio de las manifestaciones estudiantiles, se permitieron la realización de lo que ellos llamaron “sketches”, sin embargo, estos solo fueron pasos que en retrospectiva, terminaron de confirmar su postura y la distancia que querían guardar con respecto a este estilo.

Como creación colectiva se pueden reconocer tres montajes realizados por el Teatro Libre: “Encuentro en el camino”, “La verdadera historia de Milcíades García” y “Un pobre gallo de pelea”. Fueron producciones llenas de fervor y entusiasmo; sin embargo, carecían de visión artística, y los integrantes eran aún jóvenes universitarios, que veían en el teatro una herramienta política con un gran poder para movilizar masas y compartir ideales, pero de cierta manera, con graves faltas en el aspecto formal.

En ese entonces, no había un interés por encontrar nuevas formas expresivas, y los montajes que realizaban eran el reflejo de la corta edad de sus integrantes, la mayoría rondando los veinte años, y su deficiente formación teatral. En otras palabras, los inicios del Teatro Libre estuvieron colmados del fervor de la juventud de sus integrantes y de la efervescencia de la lucha estudiantil, con ideales y proyectos en bruto que aún no revelaban su verdadero potencial.

El nombre “Teatro Libre” es una muestra de la rudimentaria forma de proceder. Surgió como fruto de los ideales revolucionarios, y como respuesta a la necesidad de ser nombrados con la sonoridad de un grito de batalla. En un principio se planteó como una alternativa provisional, a la que nunca se le dio un espacio para una necesaria reflexión, que diera lugar a un nombre que identificara algo más que una ambición revolucionaria.

Posteriormente vendría la época de las obras que se producían en el propio taller del Teatro Libre, como “La huelga” y “Tiempo vidrio” de Sebastián Ospina; “Los inquilinos de la ira” y “El rescate” de Jairo Aníbal Niño; “La agonía del difunto”, la obra más representada en la historia del Teatro Libre. Cada pieza fue una evolución en el aprendizaje y en el avance para alcanzar el objetivo de presentar el teatro con características específicas de lenguaje, personajes y situaciones en las que los sectores populares del país se sintieran identificados. Se podría decir que fue una etapa de conformación y consolidación del grupo con una dramaturgia militante en la revolución social de esa época.

En 1979 el Teatro Libre da un primer paso en una dirección distinta a la de la militancia política con el montaje de “El rey Lear”, de William Shakespeare. Este, sería un evento que marcaría una nueva era en el grupo, un con una visión distinta. Abandonaron la interpretación de personajes cotidianos para pasar a un nuevo nivel actoral que exigía un cambio y un mejor desempeño en su oficio.

El grupo estaba en un proceso de evolución con grandes aprendizajes que le iban dando forma a esta empresa. Uno de estos hallazgos fue comprender la ventaja que en corto tiempo habían adquirido: “Habíamos recorrido todo el país y teníamos la experiencia del público, que es la clave del actor: no es la academia, ni la técnica que se aprende en un salón, es el público; esa es la verdadera experiencia del actor.” (Camacho, s.f.).

En la segunda fase el Teatro Libre se dedicó al “teatro de repertorio”. Un dedicado trabajo basado en los autores extranjeros y en los clásicos. En esta época la dirección estuvo a cargo de Germán Moure y Ricardo Camacho. A su vez, en El Socorro montaron un documental en homenaje a los 200 años de la Revolución de los Comuneros. Obra escrita por Jorge Plata.

En 1983, hicieron su primera gran gira internacional en China y Europa. Sin embargo, diferentes factores, entre personales y artísticos, comprometieron la estabilidad del grupo y motivaron a muchos a retirarse del Teatro Libre, revelando la necesidad de priorizar los intereses del teatro por encima de sus intereses personales.

Durante siete años fue un teatro itinerante, su público eran las masas trabajadoras y sus presentaciones se realizaban en famosos teatros, universidades, plazas públicas de pueblos, planchones en el río Magdalena, etc.

En 1980, se inauguró la sede centro que compraron en 1975, lo que era casi un requisito para mantener el grupo unido fortalecido por una sede propia. Un lugar del que se tenía completa autonomía para su uso, alejándose así de la dependencia de terceros que otorgaran espacios para ensayar, actuar, guardar todos los insumos que un montaje requiere o realizar reuniones. En esta sede se dieron cita la intelectualidad liberal, los estudiantes y el público popular.

De 1980 a 1985, se vivió una época muy grata para el Teatro Libre. El Teatro siempre estaba lleno en sus funciones de martes a domingo por el impacto que generó el tener dos espectáculos que aparte del Teatro Popular de Bogotá (TPB), nadie había montado antes. Para este momento se consideró hacer una convocatoria para involucrar actores jóvenes. El llamado fue atendido por nuevos talentos de la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD), del teatro universitario y actores independientes.

Después de la tragedia de Armero, hubo un cambio drástico para el Teatro Libre a razón de las múltiples situaciones que marcaron al país a nivel político y social, como la toma del Palacio de Justicia y el auge del narcotráfico. La sede del centro cerró, y la mayoría de grupos se disolvieron. Sobrevivieron dos grupos, La Candelaria y el Teatro Libre, que quedaron después que el mundo y la sociedad cambiaran con la llegada de la televisión cuando era más cultural de lo que es ahora.

En 1987 se hace una gran apuesta y se decide abrir La Escuela y adquirir en la sala Teatro La Comedia, ubicado en Chapinero, lo que salvó al Teatro Libre. El maestro Rafael Puyana y su Fundación Arte de la Música fueron pieza clave para la compra y remodelación del teatro de

Chapinero, aunque no se pudo hacer una reestructuración del espacio, convirtiéndola en una sala de espectáculos más que una sede para que el grupo pudiera ensayar o experimentar.

En 1988 la ENAD fue clausurada y sus actores llegaron a la escuela del Teatro Libre, donde se adaptaron los modelos de las escuelas más avanzadas de la época para formar a esta nueva generación. Fue la primera vez que alguien del Teatro Libre, ganó por su oficio después de haber trabajado durante mucho tiempo en pro de una causa política donde el dinero recibido era para el grupo y para aportar al partido político.

Por razones artísticas, políticas y personales salieron algunos integrantes del Teatro Libre después del regreso de China. Sin embargo, para el montaje de “Un Muro en el Jardín” de Jorge Plata, regresaron actores como Consuelo Luzardo y Héctor Rivas y, más adelante, para “La balada del café” se unió Laura García.

La sala obligó a que hubiese una organización empresarial diferente a lo acostumbrado en la sede del centro, donde los actores después de cada función compartían con el público. A pesar de este cambio drástico para el grupo, han logrado mantenerse por la cantidad de años trabajados por una misma causa. El montaje de La Orestíada catapultó de manera significativa al teatro.

A partir de esta época, el Teatro Libre contaba con actores egresados de La Escuela. Una nueva generación que con el montaje de “Se arrienda pieza”, marca una nueva pauta con apoyo a los actores veteranos para llegar a lo que es ahora el Teatro Libre: una conjunción de algunos actores de la vieja guardia y la nueva generación.

El origen de la Escuela hizo que muchos integrantes del Teatro Libre se formaran para ofrecer una educación de calidad a los nuevos actores, lo que hoy en día la convierte en un lugar para despojar la idea del teatro como farándula, con un estilo y una personalidad más consolidada. En el taller de dramaturgia, formado por escritores como Sebastián Ospina, Esteban Navajas y Jairo Anibal Niño se escribieron obras para convocar al pueblo en campañas electorales, y obras formales como “La agonía del difunto”.

La parte visual en las obras empieza a tener sentido con “Seis personajes en busca de autor”, una colaboración con Germán Moure y Santiago Cárdenas, donde la escenografía fue un aspecto inolvidable para identificarla como una de las referencias clave del teatro moderno del siglo XX en Colombia. La actriz Laura García marca su regreso a la actuación con “La balada del café triste”.

Jairo Anibal Niño, es considerado como autor de teatro por su gran capacidad de crear personajes populares y tener gran sentido de la estructura. Un ejemplo es su obra “Los inquilinos”, una muestra de teatro colombiano a comienzos de los años sesenta. Jorge Plata, ha escrito obras como “Un muro en el jardín”, obra personal y original de él, así como también ha escrito versiones de “El rey Lear”, “Macbeth”, “La Orestíada” y “Julio César”. Piedad Boneth, a pesar de ser novelista y poeta, ha escrito obras por la amistad que tiene con el Teatro Libre como la versión de “La noche de Epifanía”, “Gato por Liebre” y “Que muerde el aire afuera”.

Más adelante hubo la necesidad de ocuparse de dos elementos claves para el actor: el cuerpo y la voz; un trabajo en conjunto con Ricardo Camacho llamado “acción” para generar un nuevo contexto para el teatro.

El montaje de “Diatriba de amor contra un hombre sentado”, de Gabriel García Márquez, en donde Laura García cantó en una parte de la obra, llevó a que se pensara en hacer un espectáculo musical como “Sanseacabó” con canciones de Piedad Boneth y música de Juan Luis Restrepo. Una serie llena de sátira, humor negro y música colombiana. El teatro de autor transforma el grupo por la apropiación del actor con la obra y esto se da gracias al aporte que hace Piedad Boneth y su visión poética. “Nueve desmayos”, fue la obra inspirada en el trabajo de Meyerhold y en colaboración con el pintor Santiago Cárdenas. Después de esto, se formó el núcleo de actores del actual Teatro Libre.

El método de la concepción sobre el oficio inició en un primer momento con un método tradicional hasta mediados de los 80’s, donde el director se reúne con los actores alrededor de una mesa y se discute sobre el contexto, personajes y parlamentos de la obra. Después los actores empezaron a asumir el teatro de una manera más creativa donde el diseño empieza a jugar un papel importante. “El rey Lear” fue la primera obra en donde se contó con un diseñador,

el pintor Enrique Grau, quien se apropió de la obra y que influyó en la puesta en escena. Más adelante en “La balada del café” en 1983, se empieza a pensar en el instinto del actor, su espontaneidad e improvisación, lo que marca una nueva era basándose en la intuición del actor a partir de su sensibilidad y no del intelecto. “Se descubre una obra, haciéndola”. Un ejemplo claro es “Que muerde el aire afuera” en donde solo importaba el personaje.

Se centra actualmente en la búsqueda del personaje: cómo compaginar, cómo articular la verdad del actor, sus vivencias personales, de sus fuentes con la verdad del personaje, llegar al alma del actor. El director se convierte en un guía, ya no impone. Se adopta la frase de German Moure: “Los malos actores son los que actúan y los malos directores son los que dirigen”.

El actor empieza a apropiarse de la obra, así como de la relación con sus compañeros y con el personaje a interpretar. El director provoca al actor a revelarse, a romper con estereotipos y clichés del actor, para que sea auténtico, sencillo y directo. Se trabaja en la articulación de dos dimensiones: la objetiva (carácter del autor frente a la obra) y la subjetiva (la intimidad del autor). El actor debe tener la disposición y vocación especial para asumir el rol y alma del personaje. Debe estar dispuesto a ensayar de manera constante y a auto explorarse. Actores dispuestos a fracasar y a levantarse cuantas veces sea. Lo que representa, según Ricardo Camacho, la diferencia frente a lo que hace un actor de televisión que no experimenta de la misma manera. En el momento en que se requiere un reemplazo, aunque no es lo esperado, El Teatro Libre se apoya en La Escuela y en la formación de sus actores, lo que facilita afrontar este tipo de situaciones para que haya un mismo lenguaje y dirección del personaje.

“El vestido” dirigido por Peter Brook, participó en el Festival Iberoamericano de Teatro en el año 2002. Fue un hecho conmovedor para el grupo por la sencillez y la humanidad de los personajes que, en palabras del propio Ricardo Camacho: “queda como una huella”.

El Teatro Libre recibe un subsidio estatal que representa alrededor de un 30% de la operación del mismo. Sin embargo, es un apoyo escaso que disminuye con los años afectando la supervivencia de formas culturales que no son de consumo masivo.

El Teatro Libre ha hecho al menos una docena de producciones para la televisión antes que pasara a manos de empresas privadas, cuando el país tenía mayor control del medio. Se filmaba en el escenario del teatro: “teatro en televisión”, obras como: “El rey Lear”, “La agonía del difunto”, “Seis personajes en busca de autor”, “La balada del café triste”, “Un muro en el jardín”, entre otras. El docudrama para la televisión sobre la vida de José Asunción Silva fue muy fiel a la novela, más que a la producción teatral. Fue un trabajo digno dirigido por Luis Alfredo Sánchez.

Desde 1984 el Teatro Libre cuenta con una directora ejecutiva o administrativa, (siempre han sido mujeres) por la paciencia, dedicación, gusto y sentido por lo que implica manejar una institución cultural como está en este país. Patricia Uribe, de 1984 a 1989; Luz Marina Rodas, de 1990 al 2000; y Rosario Salazar, del 2001 hasta la fecha.

La colaboración con otros artistas ha generado un aporte significativo para el Teatro Libre. Un ejemplo es el trabajo que se desarrolló con el maestro Enrique Grau, el primer pintor con el que se contó para la obra “El rey Lear”, que le dio un vuelco total al darle importancia al trabajo visual en la obra. Después de Grau siguió una época de colaboración con renombrados artistas como Antonio Roda, Santiago Cárdenas, Carlos Rojas, Simón Vélez, Eduardo Ramírez Villamizar, Pilar Caballero, Gustavo Zalamea. Estos artistas aportan no solo la parte visual y estética del espectáculo, sino una “mirada” que influye también en la actuación y en la puesta en escena. Es esencial la colaboración entre las artes y su dimensión visual.

Después de la fase “política” el Teatro ha contado con épocas de intercambio con maestros internacionales de Francia, Inglaterra y Norteamérica que han aportado sus conocimientos a la Escuela. Práctica que se ha mantenido y donde prima el interés de tener una empatía de su experiencia con el trabajo que se desarrolla en el Teatro Libre.

El Teatro Libre organiza conciertos desde sus inicios. En la sede del centro, se han hecho diversos recitales, especialmente de música culta y contemporánea, manteniendo un nivel de calidad. En la sede de Chapinero, se aprovecharon los proyectores de cine que allí había para presentar buenas películas, se hizo un festival de Jazz y se ha alquilado para otro tipo de eventos con el fin de obtener recursos que permitan mantener sus puertas abiertas.

La escuela fue una creación a pulso, fruto del esfuerzo propio del Teatro Libre para fortalecer y llenar un vacío que tenía el país y una responsabilidad que al estado le competía: tener una escuela de arte dramático sería en Colombia.

En la actualidad, el propósito principal del Teatro Libre es entregar un contenido enriquecedor que esté orientado a la reflexión sobre la sociedad en un análisis individual que permita una elección influenciada únicamente por las conclusiones propias. El principal objetivo es producir contenido sin importar las características demográficas del público, propósito que inicialmente le dio forma a este sueño: un teatro para el pueblo.

Análisis de fuentes secundarias

La investigación de hábitos de consumo del público, es un tema cada vez más importante en el campo de la industria cultural y se considera un factor de influencia para el desarrollo sostenible del arte. En este sentido, la atención a temas como el acceso, la participación ciudadana, la asistencia, el consumo, el acceso al bienestar social y personal se ha vuelto crucial. Podemos decir que las personas nacen libres para elegir los bienes que les gustan o buscan agradar. Además, es una generación de sentidos, que no se agotará cuando se obtengan los objetos, sino que se producirá por los usos que les da la estructura social y los usos de las diversas habilidades culturales. Esto significa que el consumo siempre existe en el comportamiento de las personas.

El consumo cultural es la actividad que realiza el ser humano para expresar algún rasgo de su entorno: los consumidores han adquirido un valor simbólico, un valor que trasciende su utilidad o equivalencia. Estas expresiones culturales conectan con las personas, crean una experiencia que llega a los sentidos y crean valor para las personas. El público decide consumir, o no, en función del valor simbólico que poseen estos espacios. Los bienes culturales son productos proporcionados por las industrias culturales u otros agentes, que actúan en el campo cultural. Debido a que son bienes con un valor simbólico superior a su valor de uso o de cambio, podemos decir que un espectáculo de teatro o danza es un activo intangible.

Se puede decir que, los bienes culturales, son producidos para el entretenimiento y consumo público y su valor simbólico está determinado por la apreciación del público. La oportunidad de apreciar estos productos como algo más trascendental, hace que el público se sienta cómodo con la relación simbiótica que presenta el espacio en el que se encuentra.

En América Latina, la investigación sobre el consumo de los productos culturales ha sido muy importante para el crecimiento de esta industria en los últimos años. Estos estudios provienen de tres áreas: agencias gubernamentales culturales, espacios académicos e industrias culturales, y se emplearon en investigaciones realizadas en Uruguay, Argentina y Colombia.

En Uruguay, el número de personas involucradas en diferentes espacios culturales ha determinado que su capital, Montevideo, tiene la tasa más alta de programas de apoyo cultural del país. Por otra parte, se resaltaron argumentos con los que se justifica la no asistencia a este tipo de eventos, como, por ejemplo, “falta de tiempo”, “me gusta hacer otra cosa”, “está muy lejos”, “no es para personas como yo”, entre otras.

También se señala, que el público interesado en las artes escénicas de Uruguay, son principalmente mujeres entre los 16 y los 29 años, con un nivel socioeconómico y de estudios superior, con una tasa de consumo de un 26,4%. Este planteamiento permite inferir que el consumo de productos culturales tiene una relación directa con el nivel de escolaridad y el poder adquisitivo de sus consumidores. Es importante resaltar que este público tiene una preferencia por el trabajo creado por grupos locales en lugar de compañías extranjeras.

Se demostró que el mayor apoyo para los teatros y otras artes escénicas se centró en el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA), en donde se encuentra la capital. Los datos indican que al menos el 19% de la población total del país asistió al escenario como mínimo una vez durante todo el año. También revela que las mujeres asisten más que los hombres y que el público entre 18 y 64 años tiene una asistencia muy similar y el menor porcentaje lo ocupan los adolescentes de 12 a 17 años. Se determina también, que los eventos y su consumo se correlacionan con el nivel socioeconómico, por lo que la población perteneciente a un menor nivel tendrá menos participación.

En el estudio realizado en Colombia, muestra la investigación sobre el Teatro en Bogotá, con el objetivo de determinar las tendencias, los gustos y las dificultades que el público tiene al asistir a los tres festivales de mayor etapa, importantes en Colombia, que es Iberoamericano, Alternativo y Festival de Bogotá.

Los resultados de este estudio muestran que la presencia del público en los Festivales se debe al tipo de actividades que se van a realizar (23%). También se observó las distintas formas de asistir a los festivales, si estuviera en compañía, se determinó que el 43% fue con amigos, seguidos por las personas que estaban acompañadas de algún familiar con un 36%. Para los canales de información del festival, los que dominan el festival iberoamericano son las redes sociales con 64% y el festival alternativo la tasa más alta es la información compartida por otra persona con 43%. En cuanto al apoyo a otros espacios, los resultados muestran que el público que asiste de 1 a 5 veces en un año es del 40% y 66%. En los resultados del diagnóstico general de la sociedad en el estudio, se determinó que el género de asistencia que domina en los tres festivales fue 52% femenino en comparación con el masculino con 48%. Con respecto a la participación del público de otras edades se observó que, de 18 a 26 años (33%), seguido de 27 a 35 años (25%), personas con niveles de educación secundaria con un 34% (Jurado González. G.O, 2017, p. 38-40).

Se puede observar, entre las investigaciones de Uruguay, Argentina y Colombia, las características de los registros del público con más frecuencia son: mujeres jóvenes, mujeres jóvenes adultas, principalmente solteras, con estudios superiores y niveles socioeconómicos más altos que los promedio.

Por otra parte, y, teniendo en cuenta la necesidad de conectar con generaciones actuales para conseguir nuevos adeptos al Teatro y sus eventos, se realizó un análisis del estudio “Proceso de la atención y su implicación en el proceso de aprendizaje” de Ernesto Bayardo Flores, para comprender cómo se deben estructurar los contenidos que pretenden llegar a públicos nuevos.

En la actualidad, hay una gran cantidad de micro teatros en Bogotá, que son los sitios que atraen y a los que asisten mayormente la población juvenil; son pequeños eventos que suelen ser tomados como espacios para escapar de la rutina, con momento ideales para poder interactuar

con los artistas y conocer más a fondo sobre el sentimiento que generan sus interpretaciones. A diferencia de los eventos y escenarios de mayor magnitud en donde se concentra público mayor, incluso adultos de la tercera edad, para quienes los planes deben estar acompañados de momentos de charla, análisis y satisfacción por el evento presenciado. La población adulta tiene la capacidad de concentrarse, en una actividad pasiva, por mucho más tiempo que la población juvenil.

Lo anterior permite discriminar el público objetivo en dos categorías: la juvenil, en búsqueda de contenido más sencillos con una menor duración y precios que se ajusten a su capacidad económica; y el público adulto, con preferencias clásicas y un poder adquisitivo que le permite exigir productos y contenidos de mayor costo.

Método

En el contenido teórico se encuentran las fuentes de información, antecedentes e historia, trabajo de campo y posteriormente los análisis que conllevan a la sustentación de esta investigación. Basado principalmente en el cumplimiento de los objetivos, como parte del proceso, se desarrollaron una serie de pasos para la elaboración y organización del contenido del presente proyecto.

Se realizó el planteamiento del problema, objetivo general y los objetivos específicos. Posteriormente se indagó, en diferentes fuentes, los temas de interés que ayudaron a la comprensión teórica de la investigación. En cuanto a trabajo de campo, se realizaron tres jornadas de observación presenciales en las dos sedes del Teatro Libre, planeadas en momentos estratégicos para poder analizar el comportamiento del público y el Teatro, desarrollada en secciones que permitirá organizar la información recolectada.

La primera visita se realizó en la sede Chapinero, con el objetivo de entrevistar al director del Teatro, Fabián Velandia, y a algunos colaboradores. Las entrevistas fueron grabadas, con el fin de analizar de forma veraz la información recolectada. Se entrevistó al director y a cinco colaboradores (taquilla, bar tender, logística, servicios generales, actriz) con preguntas realizadas de acuerdo a la función que cada uno ejerce en el Teatro.

La segunda visita se llevó a cabo en la sede centro, en la Cl. 12b # 2-44 de Bogotá. Se realizaron entrevistas, únicamente al público asistente, con el propósito de comprender sus gustos y hábitos. Se pudo observar que hay asistentes entre los 18 y 55 años aproximadamente, la mayoría de estrato socioeconómico tres, con una mayor asistencia de mujeres. La información se obtuvo con un instrumento de investigación cualitativo, donde distintas personas se expresaron con respecto a sus intereses y los motivos para asistir a este espacio.

En la tercera visita, se hizo una valoración física de los espacios: estética, comodidad, iluminación de la sala y el escenario, café y bar, etc. Un análisis propiamente enfocado a establecer de qué manera, lo tangible y lo intangible, afectan sensorialmente al público y así evaluar su impacto en la experiencia de los asistentes a cada una de sus sedes.

Considerando que uno de los elementos con mayor relevancia, es conocer el público al cual se dirige el Teatro Libre, se determina, que el conocimiento de sus hábitos de consumo, no se alcanza solo con la opinión que los espectadores tienen sobre cada uno de los eventos, sino con el análisis de todos los momentos vividos. Estos van desde la comunicación del teatro con su público hasta el instante en que se da por concluida cada una de las experiencias.

Al mismo tiempo se realizó un mapa de empatía, en el cual se mostró la opinión más general del público sobre el Teatro Libre o el teatro en si, se colocaron temas como que piensan y sienten cuando se les habla sobre teatro en las cuales la mayoría de personas respondió que el teatro es un plan especial al cual ir para compartir, también hubo otras respuestas las cuales daban a entender que se prefería un teatro presencial que uno virtual, en el que ve se concluyó que la mayoría del público veía la escenografía, los efectos especiales que tenía el Teatro Libre, como audio y sonido, en el otro tema el cual se denominó que dice y que hace el público determino de forma general que el teatro evoca un escenario antiguo en el cual en este se puede tener contacto directo con el arte estos fueron algunos de los temas que se presentaron en el mapa de empatía (Véase Anexo B). Este mapa de empatía ayudó a estructurar la información recopilada en las entrevistas. Con base en unas preguntas planteadas por el docente, acerca de estrategia y creatividad, (Véase Anexo C). Se dio paso a investigar en fuentes secundarias, que, de acuerdo con la información de Bernal (2006), las fuentes secundarias son las que existen en relación con un tema. Posteriormente se realizaron hallazgos que marcaron la ruta a una estrategia de comunicación integral.

El primer paso en pro de la construcción de la estrategia, fue comprender el propósito de la marca y perfilar su personalidad, teniendo en cuenta los conocimientos adquiridos hasta el momento. Con la información planteada se desarrolló un primer producto: el manifiesto. Un guión que resaltará los aspectos más relevantes de la marca y, según su personalidad, crear una conexión y un llamado a la acción (Véase Anexo D). El siguiente paso consistió en un análisis del entorno cultural y social, para determinar tres territorios de marca apropiados y pertinentes con el propósito y concepto estratégico:

Contenidos culturales para la identidad Colombiana: Despertar el interés por temáticas relacionadas con la cultura nacional en categorías como los bailes, cantos o historias, a partir de producciones cortas, desarrollos caseros, marionetas, títeres, y todo aquel recurso que permita una interpretación o despliegue escénico.

Talentos y habilidades secretas: Abrir un espacio para quienes tienen talentos o habilidades que han cultivado en privado y no han podido exhibir. La participación debe ser con propuestas que puedan realizarse en un escenario. De la misma manera, los artistas del teatro interactuarán con cada propuesta intentando hacer una réplica de la misma para crear un espacio de interacción.

La voz de lo que no se habla: La sociedad suele ignorar las diversas y difíciles situaciones a las que se enfrentan cientos de personas, que en su mayoría, no tienen los recursos para financiar un bienestar digno. Este tipo de situaciones están rodeadas de pobreza, discriminación y desigualdad. En este sentido, se plantea invitar a la comunidad a abordar estas temáticas, participando en diferentes actividades que visualizan estas situaciones y generan conciencia sobre estas problemáticas. (Véase Anexo F).

Investigación cualitativa, presentación de las entrevistas y análisis administrativo

A continuación, se describirá el análisis de la entrevista realizada el pasado 25 de septiembre de 2021, en la sede Chapinero, al Director del Teatro Libre y a 5 de sus colaboradores que se encontraban allí, totalmente listos y dispuestos para recibir cordialmente al público y dar inicio a la obra de las 8:00p.m.

El contenido aquí descrito, ayudó a recopilar información y puntos de vista que suceden día a día en el Teatro Libre.

Se hicieron preguntas al Director del Teatro (Fabián Velandia) quien muy amablemente brindó un espacio entre treinta a cuarenta minutos para el desarrollo de la entrevista. Fabián además de ser el Director ejecutivo y representante legal de este Teatro, también, tiene el papel importante de ser uno de los actores de las obras.

Según Fabián “Yo desde muy pequeño empecé a hacer teatro en un colegio que era salesiano, ellos siempre han tenido una tradición por lo teatral y lo artístico, en grado noveno me encontraba en el grupo de teatro y al salir del colegio en el año 2007, yo, ya sabía que quería estudiar actuación para profesionalizarme en esto, en el 2009 empecé a estudiar mi carrera y para mis papás fue algo raro ya que es una carrera difícil en cuanto a estabilidad, por lo general esto sucede con las carreras de artes, los papás siempre piensan que van a tener que mantener toda la vida a sus hijos y como mis padres, tampoco tenían la conciencia de lo que significaba ser un actor profesional, que es una carrera que exige mucho trabajo y disciplina, ya no es como pensaba la gente antes, afirmando que se reúnen unos cuantos vagos a hacer un Hobby, ahora, hay una visión distinta del Teatro, las personas se dan cuenta que con tanta fuerza teatral que hay en Bogotá, por fin se le está dando un valor significativo a ese algo que tiene que decir los artistas y finalmente hacer teatro es porque una vida no es suficiente y uno de actor, quiere vivir más vida, las vidas de los personajes.

En lo personal me gusta estar actualizado, soy un buen consumidor de teatro, puedo asistir solo o ir con alguien, ya que, es interesante discutir con tu compañía sobre la obra, generalmente no voy con grandes expectativas, voy desprevenido y tranquilo, me gusta escuchar y ver historias que me conmueven, que me pongan a reflexionar, a pensar o que me sorprendan también, que eso es clave en el teatro y el teatro tiene ese hecho particular del encuentro, que tu sales a ver el actor en vivo, es muy diferente al cine y a televisión, además de que, existe ese algo que pasa con relación actor, actriz y espectador, además, también hablemos de lo efímero que es; lo que pasa ahí y lo que queda en el recuerdo con esas diferentes sensaciones.

Admiro a las personas que han marcado el teatro a través de la historia, artistas que tienen la capacidad de transformar todo lo que viene haciendo el mundo y cómo dar un paso que se destaquen, me gusta Harold Pinter es un escritor inglés, de artistas colombianos, también como: Luis Caballero, Grado que me hizo un afiche y trabajo con nosotros.

El Teatro Libre, ha existido hace mucho tiempo y básicamente sigue siendo el mismo, no ha cambiado, el Teatro no tiene solo un valor económico, uno va por adquirir el enriquecimiento de la vida interior, que, desde el Teatro Libre, es lo que nosotros llamamos un teatro de

ideas; que sea entretenido y divertido, pero que también busca confrontar al espectador con su realidad, para que tenga una visión crítica de que es lo que pasa en el mundo, que tenga algo más de expresión, entonces, son obras con sustancia, como lo llamamos nosotros, en ese sentido, buscamos que las personas que vengan a Teatro generen un cambio de pensamiento, usualmente, uno como artista siempre tiene una inconformidad y siempre estamos pensando en construir una mejor sociedad un tanto más equitativa. Para nosotros, el Teatro Libre, es importante saber que piensa el público, no solo de que piensa de la obra, si no como fue toda su experiencia desde que entró y salió del teatro y todo con el fin de mejorar y hacer que las personas se sientan cómodas y seguras.

Antes de empezar la pandemia teníamos programado un estreno familiar, pero con la pandemia toda la administración y la junta directiva se fue, ya esa idea de empresa cultural se vino al piso, durante la pandemia realizamos teatro digital pero la verdad no es igual, desde la experiencia, ni para el público, ni el actor, porque finalmente las obras se construyen es ahí con las reacciones del público y cuando eso no está, el teatro sea vuelve como frío, además, que la pandemia también agotó un poco eso porque la gente ahora quiere salir, quiere construir esa relación con el actor, así que ahora, estamos rediseñando estos proyectos artísticos y nuevos proyectos, igual estamos pensando continuar con la idea del Teatro en digital, pero que sea con público en vivo, es como acercar e involucrar a las personas para que no sea solo una pantalla ahí como viendo una película.

En cuanto a la comunicación, es muy cambiante el teatro empezó a funcionar en marzo con la sede del Centro, realizamos unas publicaciones en redes sociales que nos iba bastante bien, ahora se sigue haciendo lo mismo, pero no funciona igual. hay cosas que salen bien como las entrevistas con el público, con los actores, pero no es que funcionan siempre igual porque no todas las personas tienen el mismo carisma, lo que teatro no tiene muy claro es cómo medir el impacto o las estadísticas de las publicaciones, para saber por qué funcionó, solo es algo instintivo e intuitivo, es como si se encontrara uno caminando en ciego que a veces si funciona y a veces no, considero que las comunicaciones deben estar cambiando siempre para que no se vuelven monótonas y aburridas.

En Bogotá es toda una tradición ver teatro en horas de la noche y más los fines de semana. En el caso particular del Teatro Libre las obras que se realizan a las 8:00 pm en la sede chapinero, se realizan en son de pensar que: Ya pasé el pico y placa que la gente pueda llevar su carro, además que es una hora que da para hacer algo en la noche, porque la gente tiene tiempo de descanso al día siguiente, mientras que en la sede Centro se presentan obras en función desde las 3:00 pm que también es buscando un público familiar que sale a almorzar y que seguramente quieren ir a teatro. Lo importante para Teatro Libre es siempre mantener una programación constante en las salas con una programación de buena calidad, buenos artistas, buen contenido y actualizado en el medio Teatral, normalmente a las obras de la noche vienen más parejas al teatro.

Bueno, la experiencia más fuerte que he tenido como Director del Teatro, fue que en julio cuando empecé tuve que empezar a recortar costos, entonces, es llegar y despedir a personas que llevan mucho tiempo con el teatro y no es fácil decirle a la gente, muchas gracias y chao y la principal motivación para continuar con el Teatro, es que nosotros somos un colectivo de artistas y para poder seguir creando necesitamos poder mantener los espacios para hacer las obras, los ensayos, además de que hay un montón de cosas que a mí me llenan como satisfacción interior, todo el hecho de ver la vida en los Teatros, de abrir el espacio para los artistas, de ver a las personas viniendo a los Teatros, riendo llorando, criticando, es como estar en contacto con la vida, no es como una empresa de contabilidad porque este es un espacio que está vivo; además de la responsabilidad de aportar algo significativo para fortalecer la cultura en nuestra ciudad.

Y aunque haya días y semanas difíciles esto es como, la pelea es peleando, y mientras haya energía, uno debe dar la pelea para seguir ahí peleando, seguir luchando por salir adelante y superar obstáculos.” (Véase Anexo A).

En la búsqueda de recopilación de información, se encontró una entrevista que se le realizó a Ricardo Camacho, fundador del Teatro Libre, antes de la pandemia, entrevistado por Felipe Arango y Gustavo Quesada (2019). En la que Ricardo contó que, a esa fecha, todo el teatro que se hacía, era un teatro de actor, de jóvenes que estaban escribiendo sobre las cenizas

de la creación colectiva, que la formación del actor, era un oficio en el que el actor buscaba la verdad, siendo totalmente auténtico y para él, eso era la esencia del arte y que aún seguía vigente.

Cuando heredaron el Teatro Libre por el maestro Rafael Puyana; Ricardo se dio cuenta que debían involucrar más cosas, cultura al teatro y de ahí nace el festival de Jazz que se convierte en un icono importante en el Teatro Libre, de igual manera, se creó la escuela de Teatro, ya que, no había una generación de relevo y sin esta escuela el teatro hubiera caído.

Es evidente connotar que en el pensamiento de Ricardo Camacho y Fabián Velandia, el director actual, se sigue manteniendo el foco y tradición sobre el hacer buen teatro.

Análisis del público (entrevistas)

Para dar cumplimiento a los objetivos del proyecto, se realizó una investigación cualitativa teniendo como objetos de estudio al Teatro Libre y a sus asistentes. El propósito es lograr perfilar el público que se ha mantenido y el nuevo, al cual se quiere apuntar con la estrategia de comunicación proyectada.

Luego de un análisis profundo de las entrevistas, se resalta que el público está interesado en la calidad, tanto en contenido como en producción y creatividad. Además, manifiestan el deseo de querer conocer mejor al Teatro, tener una mayor interacción con los actores y vivir nuevas experiencias en los diferentes espacios que el Teatro ofrece.

Varios de los asistentes suelen ser personas conocidas e invitadas por los mismos actores, así que tienen una conexión sentimental más fuerte con el artista, creando de forma más directa esa empatía con el personaje. De la misma manera, diferentes representantes de la escena cultural, se ven beneficiados con la posibilidad de contar con una tarima a la que pueden convocar a sus seguidores y fanáticos.

El público masculino es un público más minucioso, más enfocado a los elementos técnicos que se pueden encontrar allí, tales como el manejo de las luces, el sonido, la escenografía y el escenario. Las mujeres analizan un poco más el servicio al cliente, la

interpretación de los personajes, la limpieza y comodidad del teatro, los precios de los servicios adicionales que ofrecen y elementos clave como la cantidad de baños.

Se identificaron algunos comportamientos que se podrían catalogar como rutinarios o sistemáticos. Uno de estos, es presentarse con anticipación a la sala con el pretexto de “no andar con afanes”. Terminada la obra, que en promedio dura entre 45 y 60 minutos, el ritual exige un momento, llamado por muchos, como “la tertulia”, que no es más que tomar un café mientras se repasan las experiencias y momentos vividos dentro de la sala.

El análisis de los datos y los testimonios obtenidos, permiten identificar el importante papel que juegan las relaciones cercanas entre los artistas y quienes asisten a los eventos. No obstante, los espacios complementarios como el café, en la sede centro, o la barra, en la sede Chapinero, son características bien valoradas por los asistentes (Véase Anexo E).

Hallazgos

Se identificó que la importancia de lo que la gente busca en este tipo de eventos como lo son asistir al teatro, es la conexión de las personas con los protagonistas; tener una experiencia sensorial que se vive cuando se puede estar en directo, viendo estos espectáculos, claramente, todo esto lleva al deseo manifiesto de las personas por ser vistas, por ser aplaudidas, por participar y pertenecer a un colectivo de vivencias maravillosas.

También se caracteriza e identifica de la competencia por ser un teatro independiente tanto en contenido, como en escenografía y vestuario, involucra diversos públicos, clasificados en cada sede, cuenta con una escuela y una fundación, en la que les gusta enseñar todo aquello que aprenden y saben, que, a diferencia de la “competencia” realizan un acercamiento con las poblaciones vulnerables.

Al mismo tiempo se analizó que estaba haciendo la competencia por el público en lo cual el Teatro Libre estaba teniendo fallas o simplemente no se quería entrar en esa falencia de la competencia. Lo que se encontró es que algunos teatros tienen como herramienta para la atracción de su público contratar actores nacionalmente reconocidos, otros tienen como base en

sus contenidos acercar la cultura internacional, también hacen una cuidadosa selección en sus contenidos para mantener cierto tipo de exclusividad y mejor calidad, por último se identificó que acoplan un solo lugar, pero ese lugar tiene diferentes espacios para mantener mayor número de público en interacción con las instalaciones.

Además, se halló que el Teatro Libre se distingue por un arquetipo; el Sabio, debido a que las ideas que usan son el estándar de ellos, estas llevan siempre un mensaje, también hacen que los conceptos más difíciles puedan ser más fáciles de entender, ya que el Teatro Libre se precisa en que es para el pueblo.

Reflexión final

La tecnología y sus recientes propuestas de entretenimiento, han alejado paulatinamente a las nuevas generaciones de los espacios culturales, ricos en tradición e historia. El consumo por demanda y el auge de las producciones digitales, han generado una brecha entre los distintos productos y servicios que aportan significativamente al legado cultural y la tradición.

El mundo de “las tablas”, es todo un descubrimiento para quienes tienen la oportunidad de vivirlo. Es un compendio de disciplinas que se dan cita en un mismo escenario: redacción, música, danza, actuación, acrobacia, decoración, maquillaje, escenografía, entre otros. Todos enfocados y orientados en la búsqueda de conectar con los sentimientos y despertar las emociones de todos y cada uno de los presentes, que, en la mayoría de los casos, se esconden en la oscuridad de las salas, pero que brillan con sus aplausos.

Sin embargo, el mundo tras de bambalinas, es para muchos, un misterio en el que se esconden un sinnúmero de participantes y procesos, que le dan forma a cada proyecto.

El Teatro Libre es un noble espacio que, durante años, les ha dado una tarima a múltiples propuestas culturales, diverso en temáticas y firme en su propósito: “un teatro para la gente”. En cabeza de su director, Fabián Velandía, abrieron las puertas de sus salas para recibir a un grupo de estudiantes universitarios. El objetivo fue permitir que, tras una investigación, pudieran plantear una estrategia de comunicación renovada. En la realización de esta tarea se pudo entender no solo el funcionamiento de la institución, sino también el comportamiento de su público y las características que definen sus hábitos de consumo.

El trabajo con un cliente real, implica una gran responsabilidad y un necesario compromiso con los objetivos que persigue la marca. Cada avance revela mucho más que información o datos del mercado y sus oportunidades. La investigación trae consigo múltiples aprendizajes que van perfeccionando la técnica y el método, dando como resultado un mejor análisis de la información, favoreciendo así el éxito de su propósito.

Es importante destacar las ventajas de un proyecto que requiere de una participación multidisciplinar. La perspectiva y el planteamiento de cada profesión, siembra en otros importantes aprendizajes que aportan al crecimiento personal y académico, dando como resultado, profesionales con un espectro de conocimiento más amplio y un criterio abierto a aceptar distintos puntos de vista.

La diversidad del mercado está acompañada de diferentes desafíos, uno de estos es enfrentarse a un intangible. Resulta ser un gran reto, pues en una sociedad de consumo, solo aquellos que logren mostrar sus mejores atributos, se podrán posicionar en los primeros lugares del mercado.

Darle nueva vida a un espacio cultural no representa únicamente una reactivación económica o nuevas cartas para una mejor competencia en el mercado. Es un rescate de la tradición cultural en una lucha por mantener vivos los valores y principios que se esconden detrás de estos proyectos. Cada oficio representa aprender distintas habilidades que exigen compromiso y disciplina, con propósitos que trascienden lo económico y refuerzan los valores que forman una mejor sociedad.

Referencias

Arango, F, y Quesada, G. (2019). *Una entrevista con Ricardo Camacho, Fundador del Teatro Libre de Bogotá - Cap 02* <https://youtu.be/Jdx2gKBVock>

Bernal. (2006). *Que son fuentes secundarias*. 13.
http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmk/poisot_s_i/capitulo4.pdf

Bogotá Audiovisual Market. (2014). *Cifras Industrias Creativas y Culturales*. 21-27.
<https://www.funcionpublica.gov.co/documents/34645357/34704716/analisis-sector-cultura.pdf>

Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2017). *Boletín Técnico: Encuesta de consumo cultural*. 21-27.
<https://www.funcionpublica.gov.co/documents/34645357/34704716/analisis-sector-cultura.pdf>

Esquivel. C. (2014). *Teatro La Candelaria: Memoria y presente del teatro colombiano*.
<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/283533/ce1de1.pdf>

Flores Sierra. E. B. (2016, abril). Proceso de la atención y su implicación en el proceso de aprendizaje. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6650939.pdf>

Gobierno de Colombia, Dirección de desarrollo organizacional. (2018, octubre). *Análisis sector cultura*. 21-27.
<https://www.funcionpublica.gov.co/documents/34645357/34704716/analisis-sector-cultura.pdf>

Insa Alba. J. R. (2009, Mayo) *La cultura como estrategia para el desarrollo*
https://www.zaragoza.es/contenidos/cultura/observatorio/LA_CULTURA_COMO_ESTRAATEGIA_DE_DESARROLLO.pdf

Instituto Distrital de las Artes. (s.f.). *Arte dramático: Apoyamos el sector teatral y circense con acciones de creación, circulación y fomento*. <https://www.idartes.gov.co/es/areas-artisticas/arte-dramatico/quienes-somos>

Jaramillo. V. (2004). Entrevista a Ricardo Camacho. *Contra viento y marea*. <http://teatrolibre.com/descargas/Contra-viento-y-marea.pdf>

Jurado Gonzales. G.O. (2017) *Estudio de consumos culturales del público asistente al teatro del ángel*. 38-40.
<http://200.31.31.137:8080/bitstream/ucasagrande/1277/2/Tesis1472JURe.pdf>

Mendoza Zazueta., J.E. (2017, Julio, Diciembre) *Sobre teatro y lo indefinible: Una perspectiva sobre la des-limitación del teatro*. RICSH Revista Iberoamericana de las Ciencias Sociales y Humanísticas, vol. 6, núm. 12. <https://www.redalyc.org/pdf/5039/503954320012.pdf>

Ministerio de Cultura. Grupo de Divulgación y Prensa. (2013) *MinCultura ofrece infraestructura cultural para los colombianos*.
https://mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/2013-04-05_51961.aspx.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2013). *Creative Economy Report*. 21-27. <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf>

Redacción Capital. (2011, 28 de mayo). *Si no cambio, me instalo en la rutina. Y la rutina mata al teatro*.
<https://capital.es/2011/05/28/si-no-cambio-me-instalo-en-la-rutina-y-la-rutina-mata-al-teatro/>

Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte. (s.f.). *Bogotá es teatro*. <https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/areas-de-trabajo/practicas-artisticas/arte-dramatico>

Turiaci. M. (2020, 29 de abril) *La escuela, mediadora por excelencia del hábito de ir al teatro*.
<https://www.sobretiza.com.ar/2020/04/29/la-escuela-mediadora-por-excelencia-del-habito-de-ir-al-teatro/>

Universidad Antonio Nariño. (2021). *La creación colectiva, aportes al teatro latinoamericano*, *Boletín voz a voz*. 9-13.
<http://revistas.uan.edu.co/index.php/vozavos/article/view/897/739>

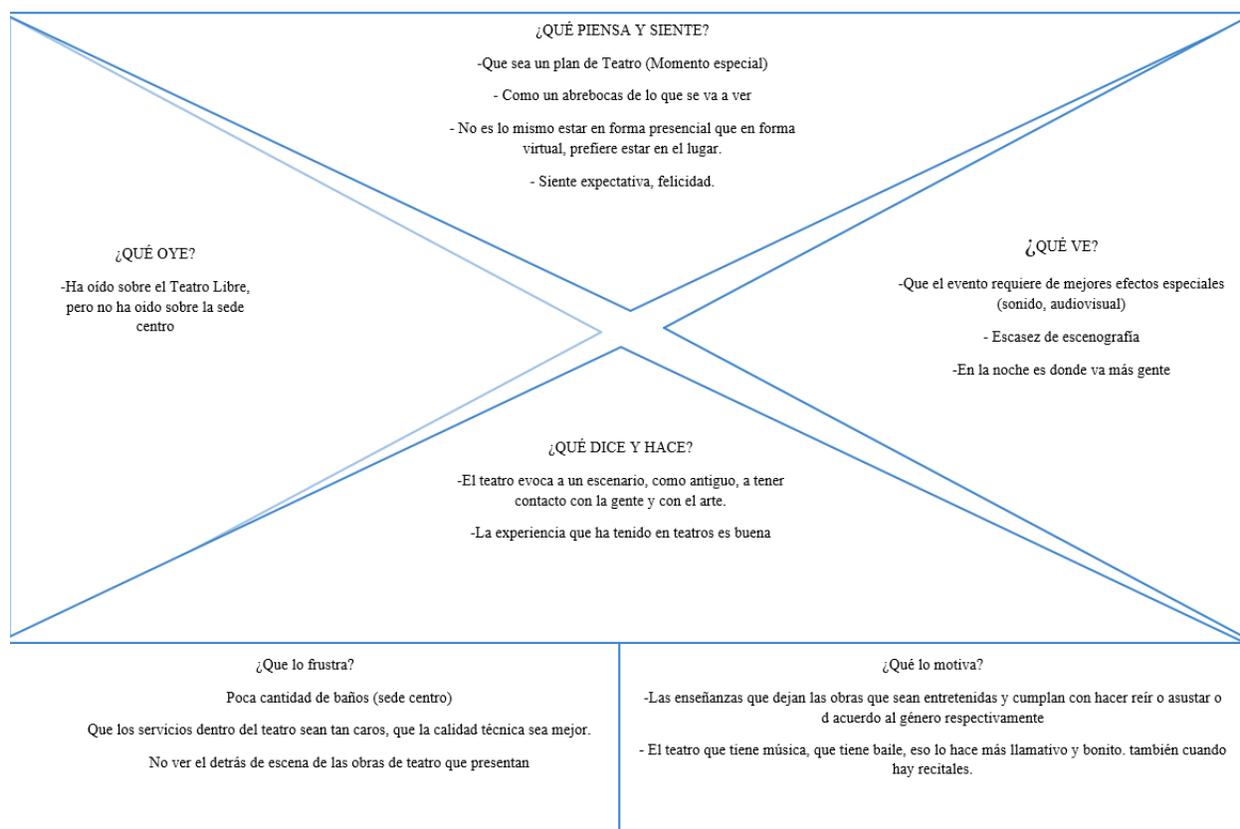
Anexos

Anexo A

Preguntas guía como base a la entrevista para el Director del Teatro

- ✓ ¿Qué cosas saben hacer bien, cuáles han conectado con el público y así mismo en qué cosas han fallado en el teatro?
- ✓ ¿En qué horarios y eventos ha visto que se genera más atracción del público?
- ✓ ¿Cuándo nació el amor por el teatro y que pensaba su familia cuando decidió tomar este camino?
- ✓ ¿Qué expectativas, pensamientos y emociones encuentra al asistir a funciones de otros Teatros?
- ✓ ¿Cuáles son los mayores aportes que considera que le puede hacer al teatro?
- ✓ ¿Cuál es la experiencia más fuerte que ha vivido en el teatro siendo el director?
- ✓ ¿Qué lo motiva a seguir manteniendo el Teatro Libre abierto y cuáles serían las metas a corto plazo?
- ✓ ¿Cuáles fueron los proyectos más importantes que se arruinaron por la pandemia?
- ✓ ¿Qué ha pensado sobre hacer teatro digital o de llevar el teatro a otros espacios?
- ✓ ¿Qué es lo más relevante de los artistas que admira y por qué?
- ✓ ¿Cómo fomenta las interacciones del teatro?
- ✓ Díganos cuál es su frase motivacional que lo impulsa a salir día a día (frase de guerra)
- ✓ ¿Ha realizado pruebas o encuestas de calificación y satisfacción para el público?, de ser si, ¿se han retroalimentado y cómo?, de ser no. ¿Cuál es la razón y estaría dispuesto a implementarlo?

Anexo B



Anexo C

Preguntas planteadas para encontrar hallazgos.

- ✓ ¿Qué motiva a la gente para consumir cultura?
- ✓ ¿Qué hace el Teatro Libre por la gente que para ellos es valioso?
- ✓ ¿Qué hace la competencia por su público?
- ✓ ¿Qué oportunidad da el mercado?

Anexo D

Manifiesto de marca

Tú ya visitaste islas perdidas en el mar y descubriste tesoros inimaginables.

Tú ya venciste a crueles villanos y comprobaste que siempre es mejor actuar con honestidad.

¿Recuerdas cuando te contaban esas historias de pequeño, cuando te relataban las mejores aventuras y construían para ti un castillo de cobijas que te hiciera sentir como una princesa, o cuando te hacían un cohete de cartón para convertirte en todo un astronauta? Con el más sincero asombro vivías cada aventura y vibrabas con la magia de descubrir nuevos mundos.

Quien lo hacía para ti, lo hacía para ver como tus ojos se iluminaban con las mil historias que creaba y así conmover esa dulce inocencia de tu infancia, y todo por una simple razón, verte feliz, porque tú eres lo más importante.

Queremos que cada minuto que pasemos juntos sea para crear nuevas y mejores historias, que seas espectador y protagonista, que seas tú quien se lleve los aplausos, la experiencia y el amor por este bello lugar.

Este es tu momento, ven al teatro.

Teatro Libre, haciendo contigo nuestra historia

Anexo E

Preguntas guía como base a la entrevista para el público

- ✓ ¿Qué le evoca la palabra teatro?, ¿Qué entiende la gente por ir al teatro?
 - ✓ ¿Ha ido a un teatro alguna vez en su vida? Si es así, ¿qué es lo que más le ha gustado y por qué?
 - ✓ ¿En qué horarios y eventos ha visto que se genera más asistencia en el teatro?
 - ✓ ¿Qué expectativas tiene cuando asiste a un evento en un teatro?
 - ✓ ¿Ha visto eventos teatrales que no sean de forma presencial y cómo fue esa experiencia?
 - ✓ ¿Qué género teatral es su preferido? Y ¿por qué?
 - ✓ ¿Qué espera o se imagina antes de entrar al Teatro?
 - ✓ ¿Qué emociones le produce asistir a los eventos del teatro?
 - ✓ ¿Qué hay que tener en cuenta para invitar a una persona por primera vez al teatro?
 - ✓ ¿Ha visto el detrás de escena de alguna obra de teatro? Si es si, ¿qué pensamientos u opiniones tiene de este espacio? De ser no, ¿le gustaría verlo y por qué?
 - ✓ ¿Cuál es la mejor anécdota que tiene relacionada con el teatro?
 - ✓ ¿Cuál sería la razón por la que NO iría o no volvería al teatro?
 - ✓ ¿Qué conoce del Teatro Libre?
 - ✓ ¿Se considera una persona fiel al contenido cultural en este teatro o en algún otro?
- ¿Por qué?
- ✓ ¿Qué cosas mejorarían la experiencia de asistir al teatro? (servicio, atención lugares u objetos)

Anexo F

Contenidos culturales para la identidad Colombiana

Objetivo: Que el público escriba una nueva versión de una historia o un cuento.

Redes: Tiktok, Instagram y Facebook.

Piezas: ig / fb - feed (1080x1080)

Temática: Literatura

Tipo lenguaje: Divertido

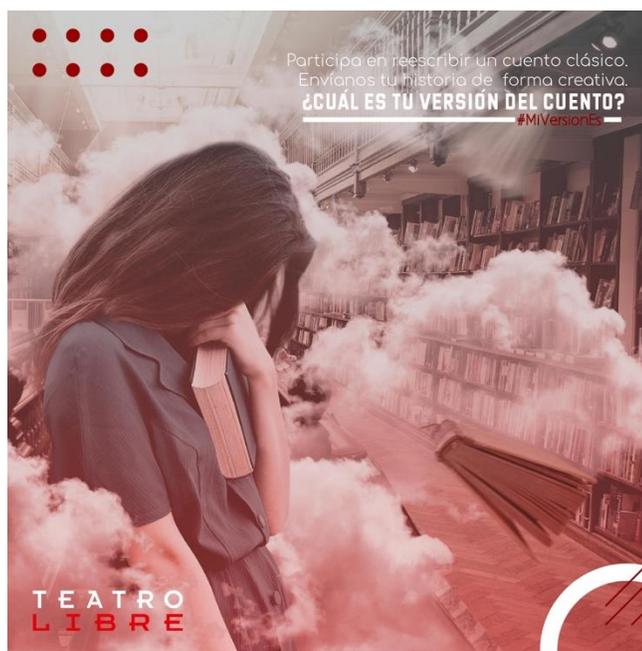
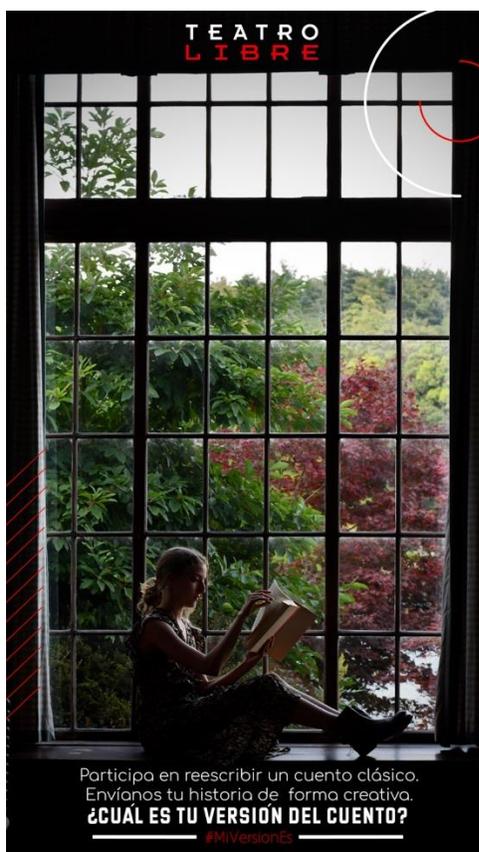
Copy: ¿Cuál es tu versión del cuento?

Hashtag: #miversiones

Descripción: Participa escribiendo una nueva versión de un cuento clásico nacional.

Envíanos tu historia de forma creativa. No olvides etiquetarnos y usar el hashtag:

#miversiones.



Talentos y habilidades secretas

Objetivo: Que el público exhiba sus talentos artísticos.

Redes: Tiktok, Instagram y Facebook.

Piezas: ig / fb - feed (1080x1080)

Temática: Literatura

Tipo lenguaje: Divertido

Copy: ¿Serás capaz de superar a nuestros actores?

Hashtag: #TuTalentoOculto

Descripción: Comparte con otros tu talento oculto y demuéstranos que eres capaz de hacer. Envíanos tu video. No olvides etiquetarnos y usar el hashtag: #TuTalentoOculto.



La voz de lo que no se habla

Objetivo: Abordar temáticas sociales y motivar a la gente a empatizar con los mismos.

Redes: Tiktok, Instagram y Facebook.

Piezas: ig / fb - feed (1080x1080)

Temática: Social.

Tipo lenguaje: Emocional, Racional y cercano

Copy: Ser la voz de quienes tienen mucho por decir...

Hashtag: #24hsinver

Descripción: Vive una experiencia única, sé la voz de quienes tienen mucho por decir y todo para entregar, solo en el Teatro Libre te pondrás en el lugar de otro.

Utiliza el hashtag: #24hsinver y cuéntanos qué te pareció.



Por intermedio del presente documento en mi calidad de autor o titular de los derechos de propiedad intelectual de la obra que adjunto, titulada **Teatro Libre: La siguiente obra**, autorizo a la Corporación universitaria Unitec para que utilice en todas sus formas, los derechos patrimoniales de reproducción, comunicación pública, transformación y distribución (alquiler, préstamo público e importación) que me corresponden como creador o titular de la obra objeto del presente documento.

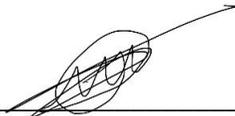
La presente autorización se da sin restricción de tiempo, ni territorio y de manera gratuita. Entiendo que puedo solicitar a la Corporación universitaria Unitec retirar mi obra en cualquier momento tanto de los repositorios como del catálogo si así lo decido.

La presente autorización se otorga de manera no exclusiva, y la misma no implica transferencia de mis derechos patrimoniales en favor de la Corporación universitaria Unitec, por lo que podré utilizar y explotar la obra de la manera que mejor considere. La presente autorización no implica la cesión de los derechos morales y la Corporación universitaria Unitec los reconocerá y velará por el respeto a los mismos.

La presente autorización se hace extensiva no sólo a las facultades y derechos de uso sobre la obra en formato o soporte material, sino también para formato electrónico, y en general para cualquier formato conocido o por conocer. Manifiesto que la obra objeto de la presente autorización es original y la realicé sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es de mi exclusiva autoría o tengo la titularidad sobre la misma. En caso de presentarse cualquier reclamación o por acción por parte de un tercero en cuanto a los derechos de autor sobre la obra en cuestión asumiré toda la responsabilidad, y saldré en defensa de los derechos aquí autorizados para todos los efectos la Corporación universitaria Unitec actúa como un tercero de buena fe. La sesión otorgada se ajusta a lo que establece la ley 23 de 1982.

Para constancia de lo expresado anteriormente firmo, como aparece a continuación.

Firma



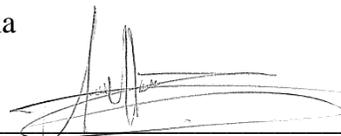
Nombre Jairo Andrés Suárez Preciado
CC. 1.018.504.539

Firma



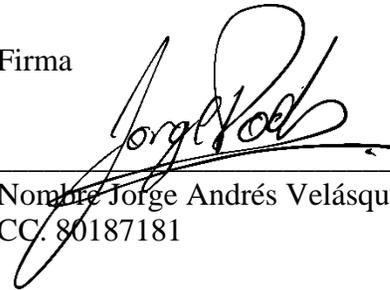
Nombre Danna Catalina Medellín Guillén
CC. 1013669876

Firma



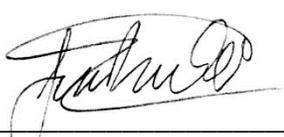
Nombre Andrea Rocío Hernández
CC. 1.072.709.262

Firma



Nombre Jorge Andrés Velásquez Rojas
CC. 80187181

Firma



Nombre Jorge Enrique Urrea Espinosa
CC. 1.122.139.966